Berliner
Pop- und Subkulturarchiv



Inhalt

www.popundsub.jugendkulturen.de

Berliner Pop- und Subkulturarchiv

Ob Technoclubs oder Opernhäuser, staatliche Museen oder alternative Kulturzentren, die kulturelle Landschaft der Stadt Berlin ist groß und vielfältig. Ein Grund hierfür ist die besondere Geschichte der Stadt, die Berlin auch für subkulturelle Szenen attraktiv gemacht hat. Sowohl während der Teilung Berlins als auch in der Zeit nach dem Fall der Mauer war Berlin ein Reservat für Kultur jenseits des Mainstreams und der sogenannten Hochkultur. Punk und New Wave auf der „Insel Westberlin“ der 1980er Jahre, der DDR-Untergrund im Prenzlauer Berg, die nach dem Mauerfall aufblühende Berliner Technoszene und Clubkultur oder die in Berlin besonders aktive Graffiti- und Street-Art-Szene sind hier nur einige der bekannteren Beispiele. Sie haben der Stadt ein kulturelles Erbe vermacht, von dem Berlin bis heute zehrt. Dieses Erbe trägt dazu bei, dass die Stadt weiterhin Kulturschaffende aus dem In- und Ausland anzieht und immer noch ein Zentrum verschiedener subkultureller Strömungen ist.

Der stetige Wandel der Stadt lässt zwar immer wieder Neues entstehen, es verschwindet aber auch das Alte. Freiräume und Nischen, die für die Existenz und Entwicklung subkultureller Szenen wichtig sind, gibt es heute immer weniger. Um zu verhindern, dass die vielfältigen Zeugnisse und Spuren dieser Szenen verschwinden und in Vergessenheit geraten, braucht es einen Ort, an dem sie bewahrt werden können – ein Archiv für die Subkulturen Berlins. Mit dem von der *LOTTO-Stiftung Berlin* geförderten Projekt *Berliner Pop- und Subkulturarchiv* hat das *Archiv der Jugendkulturen e. V. (AdJ)* einen solchen Ort geschaffen. Dieses „Archiv im Archiv“ legt seinen Fokus auf die Bereiche der Sammlung des *AdJ*, in denen Quellen aus und über die subkulturellen Szenen Berlins enthalten sind. Im Rahmen des Projektes blicken wir dabei auf diese auch als Jugendkulturen bezeichneten Strömungen – z. B. Punk, Techno, Hip Hop oder Graffiti – aus einer Perspektive, in der nicht Jugend und Jugendlichkeit zentral sind. Denn nicht alles, was solche Szenen ausmacht, lässt sich auf die Jugendlichkeit der Akteur*innen zurückführen, und viele der in solchen Szenen aktiven Menschen sind keine Jugendlichen (mehr). Der Bestand des *AdJ* enthält viele Quellen, etwa Fanzines oder Zeitschriften, die weder *von* Jugendlichen, noch (ausschließlich) *für* Jugendliche produziert werden.

Deshalb nutzen wir im Rahmen des Projektes statt Jugendkultur die

Begriffe Popkultur und Subkultur. Sie dienen uns in folgender Weise als Arbeitsbegriffe: Popkultur meint den kulturellen Mainstream und die populären Ausprägungen einzelner Szenen, gleichzeitig aber auch den feuilletonistischen und akademischen Popkulturdiskurs. Subkultur bezeichnet dagegen Kultur abseits des Mainstreams und kann als Verweis auf unabhängige Strukturen, alternative Wege der kulturellen Produktion und widerständige Praktiken verstanden werden. Fast alle Szenen bewegen sich im Spannungsfeld von „Pop“ und „Sub“, einem Spannungsfeld, das noch um weitere Dimensionen wie Avantgarde, Kunst, Mode oder Hochkultur ergänzt werden kann. Die Szenen sind vielfältig und widersprüchlich, sie sind keine geschlossenen, klar definierbaren Gebilde, sondern Bündel von Subszenen, die sich in ästhetischer, politischer oder sozialer Hinsicht voneinander unterscheiden können: Es gibt kommerziellen, eher unpolitischen Techno und linksradikalen, antikapitalistischen Techno. Es gibt Punk, der sich als radikale Untergrundmusik versteht genauso wie Punk, der sich als Kunstform mit Anknüpfungspunkten an die sogenannte Hochkultur positioniert.

Mit der vorliegenden Broschüre wollen wir einen Einblick in die Welt der Berliner Pop- und Subkultur bieten. Sie ist als Orientierungshilfe für Nutzer*innen des Archivs gedacht und enthält Hintergründe zur Geschichte der einzelnen Szenen sowie Informationen zu den im *AdJ* gesammelten Materialien. Unser Anspruch ist es nicht, einen vollständigen Überblick über alle in Berlin aktiven Szenen zu bieten, sondern wir konzentrieren uns auf eine im Rahmen des Projektes relevante Auswahl. Der Schwerpunkt liegt auf Szenen, die für die kulturelle Landschaft Berlins prägend waren oder sind. Besonders ausführlich werden Punk, Techno und Graffiti / Street Art behandelt, da diese Szenen in Berlin bis heute außergewöhnlich produktiv und vielfältig sind und das *AdJ* zu ihnen jeweils umfangreiche und einzigartige Bestände an Fanzines, Zeitschriften, Flyern und anderen interessanten Materialien besitzt. Ein weiteres Thema ist die große und heterogene Hip-Hop-Szene Berlins, zu der es nur einen vergleichsweise kleinen, aber nicht weniger spannenden Bestand in unserer Sammlung gibt. Durch die Übernahme des ehemaligen *Berliner Rock- und Poparchivs* beherbergt das *AdJ* außerdem eine große Sammlung zur Berliner Skiffle-, Beat- und Rockmusik-Szene ab Ende der 1950er Jahre, die im ersten Teil der Broschüre behandelt wird. Ein weiterer Text beschäftigt sich mit der Berliner Hausbesetzer*innen-Szene, da diese immer wieder großen Einfluss auf andere subkulturelle Entwick-

lungen hatte und das *AdJ* auch hierzu aufschlussreiche Materialien besitzt. Als letztes werden Zines und Zinefeste vorgestellt – hier geht es um eine eher kleine, produktive Szene von Zinemacher*innen, häufig aus queeren Kontexten, deren Erzeugnisse im *AdJ* gesammelt werden.

Die vom *Archiv der Jugendkulturen* bewahrten Quellen zur Berliner Pop- und Subkultur, aber auch zu jugend-, pop- und subkulturellen Phänomenen und Entwicklungen im Allgemeinen, sind öffentlich zugänglich und nutzbar. Unsere Fachbibliothek und die einzigartigen Sammlungen dienen Studierenden, Wissenschaftler*innen, Journalist*innen und weiteren Interessierten aus dem In- und Ausland zur Recherche. Außerdem verleihen wir Materialien für die Präsentation in Ausstellungen. Um die Recherche in den rund 40.000 Fanzines und Zeitschriften, dem Bestand unserer Bibliothek und den anderen im *AdJ* gesammelten Quellen zu erleichtern gibt es nun eine über die Webseite des *AdJ* erreichbare Datenbank. Sie enthält nicht nur Bestandsnachweise, sondern die erfassten Materialien sind auch inhaltlich erschlossen. So ist es möglich, gezielt nach Material zu einzelnen Künstler*innen, Bands, Clubs oder szenetypischen Themen zu suchen. Unsere Datenbank wird fortlaufend um neue und ältere, bisher unerschlossene Materialien aus dem Archiv ergänzt. Außerdem sind wir stets daran interessiert, weitere Sammlungen und Einzelstücke in unser Archiv aufzunehmen, um den Bestand zu erweitern, Lücken zu füllen und die Quellen für die Nachwelt zu bewahren. Wir freuen uns über Interesse und Besuch – auf unserer Homepage und vor Ort im Archiv.

Skiffle, Beat, Kraut und Bluesrock

Nach dem Zweiten Weltkrieg wird wieder mehr US-amerikanische Musik in Deutschland gehört. Jazz und Swing laufen in den Clubs, in den 1950er Jahren folgt der Rock’n’Roll, der zusammen mit amerikanischen Filmen den Beginn der Verbreitung moderner amerikanischer Popkultur in Deutschland markiert. Eine wichtige Quelle hierfür ist die 1956 gegründete Zeitschrift *BRAVO*, von der im *AdJ* ein Großteil aller bis heute erschienen Ausgaben gesammelt ist. Der Rock’n’Roll bildet die Grundlage für die erste neue jugendliche Subkultur im Nachkriegsdeutschland: die Halbstarken. Es gibt sie in Ost- wie Westdeutschland, sie sind zumeist männliche Jugendliche aus der Arbeiterklasse. Da die innerdeutsche Grenze noch offen ist, können sich die Jugendlichen in Berlin problemlos untereinander austauschen. So rebellieren die Halbstarken in Ost und West gegen ihre Elterngeneration und die deutsche Nachkriegsgesellschaft, haben aber keine explizit politischen Anliegen, sondern machen vor allem durch Krawalle von sich reden, beispielsweise während oder nach Konzerten – wie 1958 nach dem Auftritt von Bill Haley im *Berliner Sportpalast*.

Ende der 1950er Jahre finden sich Jugendliche in Skifflebands zusammen, die Musik in der Tradition US-amerikanischer Folk-, Blues- und Countrybands spielen. Der Stil kommt über Großbritannien nach Deutschland und ist beliebt, da es relativ einfach und kostengünstig ist eine Skiffle-Band zu gründen. Die jungen Musiker*innen benutzen selbst hergestellte und gefundene Musikinstrumente wie Kistenbass und Waschbrett. Bekannte Treffpunkte und Auftrittsorte in West-Berlin sind die *Eierschale*, die *Badewanne* und die *Dachluke*. Es gibt Wettbewerbe, z. B. den um *Das Goldene Waschbrett*, der vom *Berliner Senat* ausgerichtet wird. 1961 treten hier 52 Berliner Skifflebands an, es gewinnen die *Skiffle Lords*.



Mit dem Erfolg der *Beatles* Anfang der 1960er Jahre wird Beat populär und aus manchen der Skiffle-Bands werden Beat-Formationen – die *Skiffle Lords* nennen sich in *The Lords* um und gewinnen 1964 einen bundesweiten Wettbewerb im Hamburger *Star Club*, bei dem sie zu *Deutschlands Beatband Nr. 1* gekürt werden. West-Berliner Beatfans treffen sich zu Tanz und Livemusik etwa im 1959 eröffneten *Riverboat* oder im *Sloopy* in Reinickendorf. Auch in Ost-Berlin bilden sich Anfang der 1960er Jahre viele Beatbands. Die offizielle DDR-Politik versucht allerdings zunehmend die Einflüsse



westlicher Popmusik zurückzudrängen, da diese „gesellschaftswidriges“ und „negativ-dekadentes“ Verhalten fördern würden, bis dann 1965 Beat verboten wird. Bands brauchen von nun an eine offizielle Spielerlaubnis, um auftreten zu können. Ihre Texte werden kontrolliert und zensiert.

Die Berliner Skiffle- und Beat-Szene ab 1958, vor allem im Westteil der Stadt, bildet einen der Schwerpunkte der Sammlung des 1983 gegründeten *Berliner Rock- und Poparchivs (BRPA)*, welches nach der Auflösung des dazugehörigen Vereins 2011 in den Besitz des *AdJ* übergegangen ist. Hier finden sich Materialien sowohl zu den bekannten als auch vielen unbekannteren Berliner Bands und zu den für die Szene relevanten Veranstaltungsorten. Insgesamt sind in der Sammlung des *BRPA* rund 4.000 Tonträger, 750 Plakate und Informationen zu mehr als 2.000 Berliner Bands und Musiker*innen bis zum Jahr 2010, mit Schwerpunkt auf die Zeit bis 1989, enthalten.

Neben Beat verbreiten sich in den 1960er Jahren in Deutschland weitere Musikstile, wie der Blues- und Psychedelic Rock, außerdem erfreut sich die Hippiebewegung wachsender Beliebtheit. Zudem kommt es zur Politisierung eines Teils der Jugendlichen und jungen Erwachsenen. West-Berlin wird zu einem Zentrum der Student*innenbewegung, und alternative Lebensstile gewinnen an Bedeutung. Ab 1967 bildet sich um den Kreuzberger Club *Zodiak Free Arts Lab* eine weniger politische, aber für die Berliner Popmusikgeschichte bedeutsame, Szene. Im *Zodiak Free Arts Lab* wird von Psychedelic Rock, Freejazz und Musique concrète beeinflusste experimentelle Live-Musik gespielt. Diese bildet die Grundlage für das, was später als die Berliner Schule des deutschen Krautrocks bezeichnet wird. Diese musikalisch experimentelle Szene mit Bands und Projekten wie *Agitation Free*, *Ashra Tempel* oder *Tangerine Dream* stellt einen weiteren Schwerpunkt des *BRPA* dar.

In den 1970er Jahren gründen sich in Ost- und West-Berlin außerdem viele eher bodenständig musizierende Bluesrockbands, beeinflusst von Bands und Künstler*innen wie den *Rolling Stones*, Jimi Hendrix, Janis Joplin oder *The Doors*. In der DDR liberalisiert sich ab 1971 die Kulturpolitik wieder ein wenig und es entstehen Freiräume für an Rockmusik interessierte Jugendliche. Die Behörden versuchen allerdings weiterhin jede Art von Popmusik zu kontrollieren, beispielsweise durch offizielle Ausbildungswege für Musiker*innen. Ost-Berlin wird ein Zentrum der DDR-Bluesrockszene, mit Bands wie *Monokel*, *Freygang* oder *Jonathan Blues Band*. Es entwickelt sich eine eigene, nur in der DDR existierende, jugendkulturelle

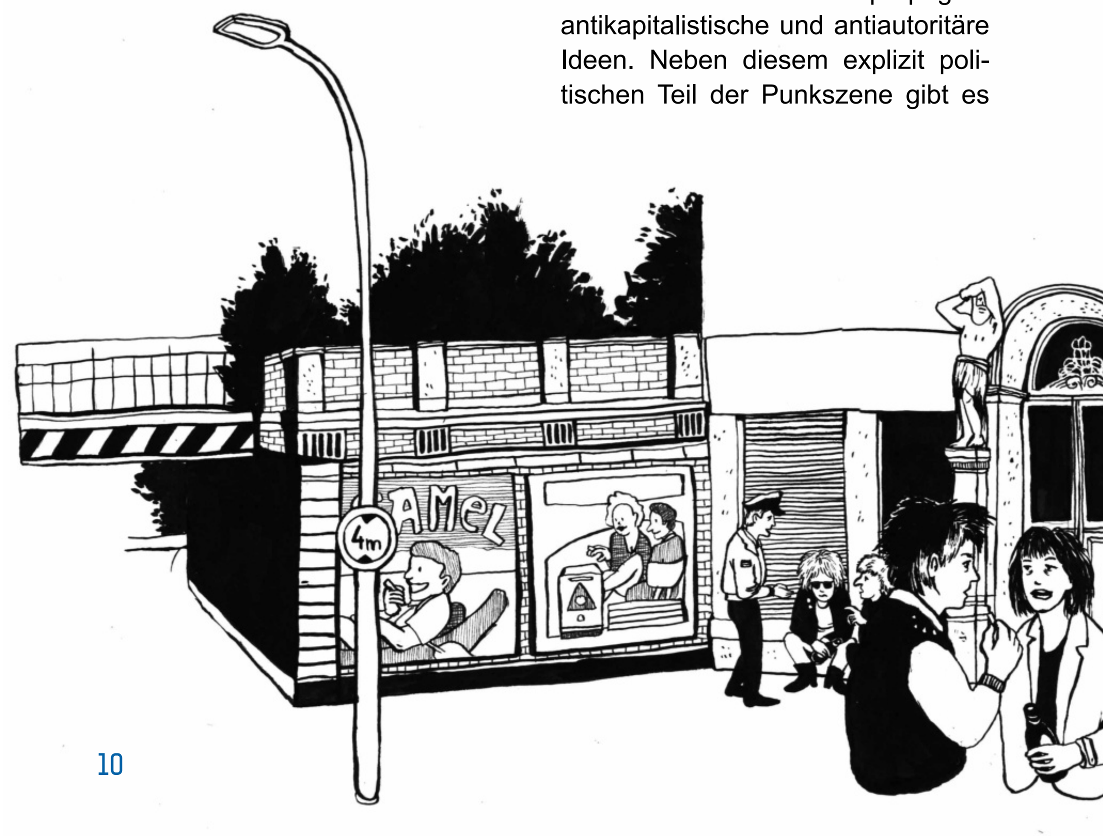
Subkultur, die Blueser*innenszene. Neben der Rockmusik ist auch hier die Hippiekultur ein wichtiger Einfluss, die Szene ist ansonsten divers und nur teilweise explizit politisch eingestellt. Während in *FDJ*-Jugendclubs und bei Tanzveranstaltungen etwa im *Palast der Republik* oder dem *Ahornblatt* auf der Fischerinsel die von staatlicher Seite anerkannten Bands auftreten, sind kleine Clubs und Kneipen, später auch Kirchen, wichtige Auftrittsorte der oppositionell ausgerichteten Bands – ab 1979 finden *Bluesmessen* z. B. in der *Samariterkirche* oder der *Erlöserkirche* statt. Das *BPRA* enthält nur vereinzelt Material zur Ost-Berliner Szene, der Schwerpunkt liegt auch beim Bluesrock auf der West-Berliner Szene und auf Bands wie *Interzone* oder *Bel Ami* sowie den musikalisch zum Bluesrock zählenden West-Berliner Politrockbands wie *Ton Steine Scherben* oder *Lokomotive Kreuzberg*.

In West-Berlin beginnt der Senat 1979 mit der offiziellen Förderung von Rockmusik – es gibt einen Rockbeauftragten und einen jährlich stattfindenden *Senatsrockwettbewerb*, der bis 1991 ausgerichtet wird. Ein Großteil der bis 1989 eingereichten Demotapes (ca. 1.500 Stück) und Hintergrundinformationen zu den Wettbewerben befinden sich als Dauerleihgaben der *Senatsverwaltung für kulturelle Angelegenheiten* im Bestand des *BRPA*.

Im *BRPA* sind, bis auf wenige Ausnahmen, keine Zeitschriften enthalten, nur Ausschnitte aus Zeitungen und Magazinen zu den in diesem Archiv gesammelten Bands. Das *AdJ* besitzt in seinem Bestand an Musikzeitschriften jedoch eine umfangreiche, bis in die 1960er Jahre zurückreichende, Sammlung an Titeln aus der BRD, z. B. *Musikexpress*, *Sounds*, *Spex* und der DDR, z. B. *Melodie und Rhythmus*. Auch Bestände aus anderen Ländern sind in der Sammlung enthalten, u. a. die britischen Musikzeitungen *NME* und *Melody Maker* ab Ende der 1960er Jahre. In den deutschen Magazinen, vereinzelt auch in den Heften aus Großbritannien, finden sich vielfältige Informationen zu den bekannteren Berliner Bands und den Entwicklungen der Berliner Szene.

Punk, New Wave, Skinhead und Fanzines

Als sich Punk gegen Ende der 1970er Jahre von England aus verbreitet, entsteht auch in Berlin eine Punkszene – zuerst im Westen, wo sich ab 1977 mit *PVC* und den *Ffurs* zwei der ersten deutschen Punkbands formieren, und kurz darauf auch im Osten der Stadt. Deutsche Punkbands orientieren sich zuerst an britischen Vorbildern wie den *Sex Pistols* oder *The Clash*. Punk – als neue Form der Popmusik, über die etwa die *BRAVO* berichtet – ist in dieser ersten Phase auch im Mainstream erfolgreich. Bald differenziert sich Punk aber in verschiedene Strömungen aus. Als populäre Spielart etabliert sich in Deutschland vor allem der sogenannte Fun-Punk, dessen erfolgreichste Vertreter die 1982 in Berlin gegründete Band *Die Ärzte* sind. Punk als subkulturelle Strömung wird in Westdeutschland gleichzeitig zur bestimmenden Musik im Kontext autonomer Zentren – in Berlin z. B. im *Drugstore* oder dem *Tommy-Weisbecker-Haus* – und in der linken Hausbesetzer*innenszene. Dieser Anarcho-Punk ist eine Gegenkultur zum bürgerlichen, konservativen Establishment, wendet sich gegen Rassismus und stereotype Geschlechterrollen und propagiert antikapitalistische und antiautoritäre Ideen. Neben diesem explizit politischen Teil der Punkszene gibt es



eine Menge Punks, die den nihilistischen No-Future-Gedanken der *Sex Pistols* exzessiv auslebt. Destruktives Verhalten und eine allumfassende Verweigerungshaltung sind kulturelle Ausdrucksformen dieser Variante, zu der auch obdachlose Straßenpunks gezählt werden können. Eine weitere Ausprägung von Punk ist der sich häufig als unpolitisch verstehende und tendenziell eher konservative Oi!-Punk. Er hat seine Wurzeln stärker als andere Spielarten des Punk in der britischen Arbeiterklasse. In den Songtexten geht es häufig um Fußball, Sex und Alkohol, musikalisch ist Oi!-Punk von Ska und Pubrock beeinflusst. Oi! ist außerdem eng mit der Skinhead-Kultur verbunden, die ebenfalls ihren Ursprung in der britischen Arbeiterklasse hat, wo sie schon Ende der 1960er Jahre entsteht, sich aber erst im Kontext von Punk auch in Deutschland verbreitet. Berlin wird in den 1980er Jahren zum Zentrum einer besonders in politischer Hinsicht heterogenen Skinheadszene. Neben unpolitischen Skinheads sowie mit der linken Punkszene verbundenen Redskins entwickelt sich auch eine rechtsextreme Skinheadszene, die im Laufe der Zeit einen großen Teil der Subkultur dominiert – und sich immer deutlicher von den Punks abgrenzt.



Parallel zu Punk etabliert sich der Begriff New Wave, der zuerst synonym zu Punk benutzt wird, aber bald ein eigenes Genre bezeichnet. Dieses Genre zeichnet sich u. a. durch den zusätzlichen Einsatz von elektronischen Soundfragmenten aus und ist stilistisch experimentierfreudiger. In Deutschland wird ab 1979 auch die Bezeichnung „Neue Deutsche Welle“ benutzt, zuerst in der Musikzeitschrift *Sounds* als Sammelbezeichnung für deutschsprachige New-Wave- und Punkbands wie beispielsweise die West-Berliner Bands *Einstürzende Neubauten*, *Die Tödliche Doris* und *Mania D / Malaria!*, bevor NDW aufgrund der großen Erfolge von Nena und anderen vor allem als Mainstream-Pop wahrgenommen wird. West-Berlin entwickelt sich neben Düsseldorf und Hamburg zum wichtigsten Zentrum dieser Strömung und beheimatet eine vielfältige performative Kunst- und Musikszene, die sich in Clubs wie dem *SO 36*, dem *Dschungel* oder dem *Risiko* trifft. 1981 findet im Berliner *Tempodrom* das *Festival*

Genialer Dilletanten statt, bei dem nicht nur Bands und Künstler*innen aus der Berliner New-Wave-Szene das erste Mal zusammen auftreten, sondern auch spätere Techno-DJs wie WestBam oder Dr. Motte als Mitglieder verschiedener Punkbands auf der Bühne stehen. Ein anderes Festival in diesem Kontext ist das *Atonal* im *SO 36*, das 1982 das erste Mal stattfindet und vom späteren Gründer des Technoclubs *Tresor*, Dimitri Hegemann, organisiert wird. Aufgrund seiner Nähe zur bildenden Kunst – z.B. wird das *SO 36* Ende der 1970er Jahre eine Zeitlang vom Künstler Martin Kippenberger mitbetrieben – wird dieser Teil der Berliner Szene von den Anarcho-Punks angefeindet und als elitär und kommerziell kritisiert.

Durch Punk verbreitet sich eine Idee, die bis heute in verschiedenen Jugend- und Subkulturen eine wichtige Rolle spielt: Das Konzept des Do It Yourself (DIY), des Selbermachens. DIY ist nicht nur die Grundlage dafür, dass jede*r Musik machen kann, auch ohne das Spielen eines Instruments gelernt zu haben, sondern auch für die Gründung unabhängiger Labels und szeneeigener Publikationen sowie den Aufbau eigener Strukturen wie Vertriebe und Geschäfte. Zu den ersten unabhängigen Plattenlabels in Deutschland gehören *Zick Zack* in Hamburg und *Ata Tak* in Düsseldorf, in Berlin *Aggressive Rockproduktionen* und *Pogar* oder auch Kassettenlabels wie *Eisengrau* und *Stechapfel Produktion*. Diese Labels sind in der Regel eng mit anderen Institutionen der Szene verbunden – in Berlin z.B. mit Plattenläden wie *Zensor*, *Vinyl Boogie* oder *Scheissladen*.

Die ersten ausführlichen Berichte über Punk und New Wave in Westdeutschland erscheinen in der etablierten Musikzeitschrift *Sounds*. Bald werden allerdings Fanzines als Alternative zu den Mainstreammedien zum zentralen Kommunikationsmittel der Punkszene. Fanzines – der Begriff setzt sich aus den Wörtern *fan* und *magazine* zusammen und stammt aus der Science-Fiction-Fanszene – sind im Sinne des DIY selbstgemachte, unprofessionelle und häufig in nur geringer Auflage und unregelmäßig erscheinende Zeitschriften. Sie werden meist fotokopiert und zirkulieren in der Regel nur innerhalb der jeweiligen Szene, enthalten u. a. Konzertberichte, Plattenrezensionen und Szeneneuigkeiten. 1977 erscheint mit *The Ostrich* aus Düsseldorf das erste deutsche Punkfanzine, in den darauffolgenden Jahren werden es immer mehr. In der Sammlung des *AdJ* befinden sich rund 1.400 Titel aus Deutschland mit über 4.000 Einzelheften aus den Bereichen Punk, New Wave und Hardcore. Darunter sind über 100 Titel allein aus Berlin, z. B. *Assasin, Die Berliner Ghettoratte*, *Bonzen*, *Die Katastrophe, Reuters* oder *T4*. Auch in der Skinhead-Szene gibt

es Fanzines, hier finden sich knapp 400 Titel bzw. 1.300 Einzelhefte in der Sammlung, darunter allerdings auch viele von Neonazi-Skins. Die Fanzines spiegeln die Ausdifferenzierung der verschiedenen Szenen wider, sei es in die diversen Subszenen von Punk und New Wave oder, besonders deutlich im Falle der Skinhead-Fanzines, in politisch sehr unterschiedliche Richtungen. Auch in anderen Szenen, wie dem aus Punk entstandenen Hardcore oder dem Indie-Rock, sind Fanzines ein wichtiges Kommunikationsmittel. Sie werden auch heute noch genutzt, allerdings aufgrund der modernen Kommunikationstechnologien deutlich seltener als in den 1980er und 1990er Jahren.

In Ost-Berlin und dem Rest der DDR gibt es in den 1980er Jahren weniger Möglichkeiten, unabhängige Strukturen aufzubauen. Trotzdem entstehen sie, in Nischen wie der Kunstszene, in Privatwohnungen oder im Kontext der Kirche – so finden im Osten der Stadt Punkkonzerte in der *Erlöserkirche* und der *Zionskirche* statt. Treffpunkte sind außerdem Proberäume wie beispielsweise der Raum der Ost-Berliner Punkband *Feeling B*, aus deren Umfeld später die Band *Rammstein* hervorgeht. Die Staatsmacht der DDR verfolgt Punks und Skinheads. Um 1984 kommt es zu einer Kriminalisierungs- und Verhaftungswelle, Songtexte werden als Beweismittel beschlagnahmt und



Assasin #5, 1983

Musiker*innen und andere Szeneangehörige werden bestraft, manche sogar zu Gefängnisstrafen verurteilt. Punk bedeutet in der DDR etwas anderes als in Westdeutschland, die Songtexte drehen sich stärker um die Suche nach Freiräumen und um Selbstbehauptung, außerdem sind mehr Frauen als in Westdeutschland in Punkbands aktiv. Die Szenelandschaft differenziert sich aber ganz ähnlich aus wie im Westen, und auch in der DDR gibt es Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen Szenen, beispielsweise überfallen 1987 rechte Ost-Berliner Skins das Konzert der West-Berliner Band *Element of Crime* in der *Zionskirche*.

In der DDR werden fast keine Fanzines publiziert, u. a. fehlt es an technischen Möglichkeiten, die Hefte zu kopieren. Außerdem macht es die Überwachung durch die Staatssicherheit äußerst riskant, ungenehmigte Untergrundzeitschiften zu veröffentlichen. Die wenigen Publikationen dieser Art, die entstehen, werden meist mit aus der BRD eingeschmuggelten Matrizendruckern vervielfältigt, denn frei verfügbare Kopierer gibt es keine. Dafür zirkulieren in der Szene Fanzines aus dem Westen, in denen auch Informationen von Punks aus der DDR und Berichte von westdeutschen Punks über die ostdeutsche Punkszene veröffentlicht werden. Das *AdJ* hat bisher keine Original-Fanzines aus der DDR, nur wenige Nachdrucke wie etwa den aus dem Kontext der *Kirche von Unten* stammenden und u. a. die Punkszene thematisierenden *mOAning star* (2005 komplett von der *Robert-Havemann-Gesellschaft* wiederveröffentlicht). Viele Quellen werden erst nach der Wiedervereinigung zugänglich und die Aufarbeitung der Geschichte von Punk in der DDR in Form von Buchveröffentlichungen und Ausstellungen beginnt. Nach 1989 kann sich die Punkszene in Ostdeutschland frei entfalten und es erscheinen innerhalb kurzer Zeit viele neue Fanzines. Ost- und West-Berliner Punks nutzen die Freiräume im Ostteil der Stadt und es entstehen durch die Besetzung leerstehender Gebäude neue Veranstaltungsorte wie der *Schokoladen*, der *Eimer* oder die *Køpi*. Durch den Wandel der Stadt werden im Laufe der Jahre viele Freiräume wieder beschnitten, manche sozialen und kulturellen Zentren der Punkszene wie das *SO 36*, die *Køpi* und der *Schokoladen* existieren aber bis heute.

Techno und Clubkultur

Als Hochburg subkultureller Szenen hat Berlin schon vor dem Aufstieg von Techno ein blühendes Nachtleben, auch weil es hier keine Sperrstunde gibt. So existiert etwa eine lebendige Club- und Partykultur im Kontext der (Post-)Punk- und New-Wave-Szene sowie der Lesben- und Schwulenszene rund um den Nollendorfplatz, wo sich seit 1978 das *Metropol* befindet, einer der bekanntesten Clubs West-Berlins. Auch von US-amerikanischen Soldaten besuchte Diskotheken wie *Chic* oder *La Belle*, in denen Funk, Disco und R&B gespielt werden, tragen seit Ende der 1970er Jahre zur Etablierung einer modernen Partykultur bei.

In Folge der zunehmenden Verbreitung von Musiktechnologie wie Synthesizern und Rhythmusmaschinen entstehen in den 1980er Jahren verschiedene Spielarten elektronischer Musik wie Elektropop, New Wave, Italo-Disco oder Elektrofunk. House aus Chicago erreicht Europa etwa Mitte der 1980er Jahre, es folgt Ende der 1980er Techno aus Detroit. Der erste Club in West-Berlin, in dem ausschließlich solche Musik läuft, ist das 1988 eröffnete *UFO* in Kreuzberg. Die Technoszene ist zu diesem Zeitpunkt noch sehr klein. Als im Juli 1989 die erste *Loveparade* unter dem Motto *Friede, Freude, Eierkuchen* stattfindet, tanzen nur etwa 150 Menschen auf dem Kurfürstendamm. Initiiert wird die *Loveparde* von der Künstlerin Danielle de Picciotto und dem DJ Dr. Motte, die die Veranstaltung als politische Demonstration anmelden. Im Ostteil der Stadt gibt es vor dem Mauerfall kaum Möglichkeiten, Partys mit elektronischer Musik zu veranstalten. Trotzdem existiert schon eine kleine Szene, die Techno und House durch Radiosendungen aus West-Berlin wie Monika Dietls *SFBeat (SFB 2)* kennengelernt hat. Der West-Berliner DJ WestBam wird im Sommer 1989 nach Ost-Berlin eingeladen, um bei einem Event der *FDJ* in der *Werner-Seelenbinder-Halle* aufzulegen.

Der Mauerfall im November 1989 ist für die Technoszene Berlins von großer Bedeutung, da in Folge dessen leerstehende Gebäude im Ostteil der Stadt als Clubräume genutzt werden können. 1991 eröffnet der *Tresor* im ehemaligen Tresorraum des *Wertheim-Kaufhauses* in der Nähe des Potsdamer Platzes. Der *Tresor* ist einer der einflussreichsten Berliner Clubs der 1990er Jahre. Es existiert ein gleichnamiges Plattenlabel, auf dem auch Technoproduzent*innen aus Detroit ihre Musik veröffentlichen. So

entsteht eine enge Verbindung zwischen den Technoszenen Berlins und Detroits. Detroiter DJs wie Robert Hood oder Jeff Mills spielen regelmäßig im *Tresor* und tragen zusammen mit Berliner DJs wie Tanith oder Rok dazu bei, dass sich dort ein harter und minimaler Technosound etabliert. Eine weitere Verbindung zur Detroiter Technoszene gibt es über den 1989 von Mark Ernestus gegründeten und bis heute existierenden Plattenladen *Hard Wax*, der als einer der ersten Plattenläden in Europa Technoplatten direkt aus den USA importiert.

Weitere bekannte Technoclubs in Ost-Berlin sind der *Planet* (ab 1991) und dessen Nachfolgerclub *E-Werk* (1993 – 1997), in denen im Vergleich zum *Tresor* weniger harter Techno und mehr House und Trance gespielt werden. Um Techno zu hören, kann man in Berlin auch in den *Bunker*, ins *WMF*, das *Elektro*, die *Maria am Ostbahnhof* oder den *KitKatClub* gehen, um nur einige der Clubs zu nennen. Ab 1990 gibt es die ersten nicht an einen festen Ort gebundenen Technogroßveranstaltungen, die Raves: zuerst die *Tekknozid*-Partys und später die *Mayday*, die ab 1992 auch in anderen deutschen Städten stattfindet und zehntausende von Besucher*innen anzieht. An dieser Art der Party und der Idee, Techno zu einer Massenbewegung zu machen, entzündet sich einer der zentralen Konflikte in der Technoszene der 1990er Jahre: Akteure wie WestBam und Jürgen Laarmann rufen die *Raving Society* aus und setzen sich dafür ein, mit Techno möglichst viele Menschen zu erreichen. Andere Teile der Szene wehren sich gegen die damit einhergehende kommerzielle Ausrichtung und auf Massenkompatibilität angelegte Musik. Vor allem ist es die *Loveparade*, die kritisiert wird. Sie wird im Laufe der 1990er Jahre zu einem Massenspektakel mit bis zu 1,5 Millionen Teilnehmer*innen, gleichzeitig wenden sich viele Protagonist*innen der Technoszene von ihr ab. Es bilden sich verschiedene Subszenen mit unterschiedlichen Ausrichtungen aus. Ein Beispiel für eine antikommerziell ausgerichtet Subszene ist die Freetekno-Bewegung. Sie geht auf den aus der britischen Hausbesetzer*innenszene stammenden *Spiral Tribe* zurück. Viele Mitglieder des *Spiral Tribe* siedeln 1992 für einige Jahre nach Berlin über, da aufgrund der Kriminalisierung illegaler Raves in Großbritannien ihr dortiges Betätigungsfeld massiv eingeschränkt worden ist, in Berlin solche Partys aber weitestgehend geduldet werden. Die Gruppe wohnt zeitweise in einer Bauwagensiedlung an der *East Side Gallery* und ist im Club *Eimer* aktiv, der sich in einem besetzten Haus befindet. Aus ähnlichen subkulturellen Zusammenhängen kom-



mend findet 1997 die *Hateparade*, ab 1998 die *Fuckparade* statt, die als Gegenveranstaltung zur *Loveparade* gedacht ist. Auf dieser Demonstration werden extrem harte Spielarten von Techno gespielt und es wird gegen die Kommerzialisierung von Techno protestiert.

Um die Organisation der *Loveparade* abzusichern, werden 1996 die *Loveparade GmbH* und die *Planetcom GmbH* gegründet. Den Status als Demonstration verliert die *Loveparde* 2001, wodurch die Kosten steigen, während gleichzeitig die Teilnehmer*innenzahlen sinken. Nachdem 2004 nicht genügend Sponsoren gefunden werden können, fällt die Veranstaltung aus. Erst durch den Einstieg der Fitnesskette *McFit* 2006 kann sie noch ein letztes Mal in Berlin stattfinden, bevor sie ein Jahr später ins Ruhrgebiet übersiedelt. Nachdem es 2010 in Duisburg zu einem Unglück mit 21 Toten und mehr als 500 Verletzten kommt, wird die *Loveparade* nicht mehr fortgeführt. Im *AdJ* lagert der Nachlass des 2011 verstorbenen ehemaligen Geschäftsführers der *Planetcom*, Ralf Regitz. Darin sind Planungsunterlagen zu allen *Loveparades* bis 2003, Flyersammlungen, Plakate und Fotos enthalten. Da Regitz auch an den Technoclubs *UFO*, *Planet* und *E-Werk* beteiligt war, findet sich auch Material aus der Anfangszeit der Szene sowie Material zu der Techno-Kunstausstellung *Chromapark* (1995 bis 1997 im *E-Werk*) in seinem Nachlass.

Die meisten der nach dem Mauerfall entstandenen Clubs sind zur Jahrtausendwende verschwunden, im Stadtzentrum ist die Zeit der Zwischennutzung vorbei. Als einer der letzten schließt 2005 der *Tresor*. Allerdings gelingt es eine neue Unterkunft zu finden, 2007 eröffnet der neue *Tresor* in einem ehemaligen Heizkraftwerk. In dem riesigen Gebäudekomplex ist nicht nur der *Tresor* untergebracht, sondern es finden auch Ausstellungen, Konzerte und Opernaufführungen statt. Ein anderes ehemaliges Heizkraftwerk beheimatet seit 2004 den Club *Berghain*, den Nachfolgeclub des *Ostguts* (1998 – 2003). Der Club wird im Laufe der 2000er Jahre zum bekanntesten Club Berlins. Das Berghain ist u. a. für seine Darkrooms bekannt, außerdem gibt es einen separaten Club für schwule Fetischparties. Gleichzeitig hat es sich als Kultureinrichtung auch abseits der Clubkultur etabliert. Es gibt Zusammenarbeiten mit dem *Staatsballett*, Künstler*innen stellen ihre Werke aus und es finden Konzerte statt. Ein anderes Beispiel für die Hinwendung von Techno zu anderen kulturellen Bereichen ist das jährlich stattfindende Festival *CTM*, das 1999 als musikalische Begleitveranstaltung zur *transmediale* beginnt. Das Festival für experimentelle Musik und Kunst beginnt im Kontext

verschiedener Technoclubs, heute finden *CTM*-Veranstaltungen aber auch in Theatern wie dem *HAU*, dem *Heimathafen Neukölln* und der *Volksbühne* statt. Ausstellungen, Workshops und Podiumsdiskussionen gehören zum festen Programm. Im *AdJ* sind Materialien zur *CTM* seit 1999 gesammelt.

Eine Ausnahmeerscheinung unter den Berliner Technoclubs ist das *about blank* mit seiner engen Verbindung zur linken Szene, die sich u. a. an dort regelmäßig stattfindenden politischen Veranstaltungen und Solipartys zeigt. 2013 und 2015 findet hier das *Perspectives Festival* statt, organisiert von *female:pressure*, einem internationalen Netzwerk von DJs, Musikerinnen und Künstlerinnen, das sich für eine größere Sichtbarkeit von Frauen in der Technoszene und anderen Bereichen der elektronischen Musik einsetzt. Die Berliner Clubs, neben den genannten z. B. der Open-Air-Club *Bar 25* am Spreeufer (2004 – 2010), die *Wilde Renate* oder das *Watergate* prägen weiterhin den Ruf Berlins als Hauptstadt einer weltweiten Technokultur. Die Clublandschaft Berlins stellt mittlerweile einen bedeutenden Wirtschaftsfaktor dar und ist ein Touristenmagnet geworden. In den 2000er Jahren wird der Begriff „Easyjetraver“ geprägt, mit dem Clubbesucher*innen gemeint sind, die übers Wochenende mit Billigfliegern in die Stadt kommen, um hier zu feiern.



Flyer der ersten Mayday, 1991

In der Anfangsphase von Techno Ende der 1980er Jahre ist die zentrale Rolle Berlins innerhalb dieser Kultur noch nicht absehbar. Auch Frankfurt am Main ist ein bedeutendes Zentrum, hier erscheinen ab 1989 die ersten Technozeitschriften: *Frontpage* und *Groove*. Die *Frontpage* entsteht im Umfeld des Frankfurter *Technoclubs*, einer seit 1986 stattfindenden Partyreihe für elektronische Musik. Mit der Trennung vom *Technoclub* und dem Umzug nach Berlin 1992 wird die *Frontpage* bis zum Konkurs 1997 zum wichtigsten Sprachrohr der eher kommerziell ausgerichteten Szene um *Low Spirit*, *Mayday* und die *Loveparade*. Die *Groove* beginnt als Magazin für Veranstaltungen im Frankfurter Raum, entwickelt sich Anfang der 1990er zu einem Technomusikmagazin und existiert als eines der wenigen Magazine aus der Technoszene auch heute noch. 2001 zieht die Redaktion der *Groove* ebenfalls nach Berlin. Im *AdJ* finden sich neben diesen auch alle weiteren bisher in Deutschland erschienen Technozeitschriften, darunter *De:bug* und *Raveline*. Alle Technozeitschriften sind zumindest in ihrer Anfangszeit kostenlose Publikationen, die sich über Werbeeinnahmen finanzieren. Subkulturell und antikommerziell orientierte Fanzines gibt es im Vergleich zu anderen Szenen nur sehr wenige, in der Sammlung des Archivs sind nur eine Handvoll Titel wie *Virus* oder *Datacide* mit einer geringen Anzahl an Ausgaben zu finden.

Als wichtigstes Kommunikationsmittel der Technoszene etablieren sich Flyer, auf denen Technopartys angekündigt werden und die in großer Anzahl in der Szene zirkulieren. 1994 wird das *Flyer*-Magazin gegründet, das die Veranstaltungen in Berlin zusammenfasst und im DIN A6-Format erscheint. Im Laufe der Jahre entstehen Ableger in verschiedenen Städten Deutschlands und auch in anderen Ländern. Im *AdJ* sind zehntausende von Flyern und hunderte Plakate zu Technoclubs und Veranstaltungen ab 1988 gesammelt. Außerdem finden sich rund 2.500 verschiedene Ausgaben des *Flyer* und ähnlicher Hefte in der Sammlung.

Die Historisierung der Technoszene nimmt vor dem Hintergrund der 25-jährigen Jubiläen von Mauerfall und Wiedervereinigung spürbar zu. Es finden zahlreiche Veranstaltungen statt, Dokumentarfilme werden gedreht, Stadtführungen zur Clubkultur angeboten und Techno in Ausstellungen wie *Alltag Einheit* (2015) im *Deutschen Historischen Museum* thematisiert, einer Ausstellung, in der auch Material aus dem Bestand des *AdJ* gezeigt wird.

Hip Hop

Mit der ersten Hip-Hop-Welle zu Beginn der 1980er Jahre erreicht diese Subkultur auch Deutschland. Filme wie *Wild Style* (1983), *Style Wars* (1983) und *Beat Street* (1984) machen Hip Hop – damals noch als aus den Elementen Rap, DJing, Graffiti und Breakdance bestehend definiert – populär. Die Filme sind nicht nur in Westdeutschland zu sehen, *Beat Street* läuft auch in den ostdeutschen Kinos. Im Westen, vor allem in Süddeutschland und West-Berlin, tragen außerdem die dort stationierten US-amerikanischen Soldaten zur Verbreitung von Hip Hop bei und die Musik wird in GI-Diskotheken und -Radiostationen gespielt.

Ab Mitte der 1980er Jahre werden die ersten Hip-Hop-Jams in West-Berliner Jugendklubs wie der *Naunynritze* oder dem *Kinder- und Jugendhaus Lichtenrade* veranstaltet. Hierbei treten verschiedene Crews und Künstler*innen – nicht nur Rapper*innen, sondern beispielsweise auch Breakdancer*innen – gegeneinander an. Es entstehen deutschlandweite Netzwerke und im ganzen Bundesgebiet werden Jams veranstaltet. Die Berliner Crews nehmen in den 1980er Jahren hieran allerdings eher selten teil und fallen außerdem durch ihr meist aggressives Auftreten auf. Auch in der DDR ist Hip Hop bei Jugendlichen beliebt und findet in Ost-Berlin u. a. im Rahmen von offiziellen, von der *FDJ* organisierten Breakdance-Workshops und -Wettbewerben im *Haus der jungen Talente* statt.

Die ersten deutschen Hip-Hop-Formationen rappen auf Englisch, darunter beispielsweise die West-Berliner Gruppe *Rock Da Mo$t*, die 1989 die erste westdeutsche Hip-Hop-Platte veröffentlicht. Im gleichen Jahr erscheint in der DDR bei der staatlichen Plattenfirma *AMIGA* die erste ostdeutsche Hip-Hop-Platte der Ost-Berliner Formation *Electric Beat Crew*. Deutschsprachige Hip-Hop-Platten werden erst ab Anfang der 1990er Jahre veröffentlicht. Zeitgleich existiert eine deutsch-türkische Hip-Hop-Szene, in der auf Türkisch und Deutsch gerappt wird. Die schon 1986 gegründete Berliner Gruppe *Islamic Force* aus dem Umfeld der *Naunynritze* gehört hier zu den ersten aktiven Crews. Die erfolgreichste Formation aus dieser Szene ist Mitte der 1990er Jahre das zum Teil aus Berliner Rappern bestehende Projekt *Cartel*. Auch in der Türkei wird *Cartel* rezipiert und ist dort sogar erfolgreicher als in Deutschland.

Nach der Wiedervereinigung wächst der Hip-Hop-Untergrund in ganz



Deutschland, im Osten Berlins sind nun auch Crews wie die *SWAT-Posse* aktiv und Jams finden an Orten wie der *Insel der Jugend* oder dem Jugendzentrum *ALL (all eins e. V.)* statt. Es erscheinen erste Fanzines, in Berlin beispielsweise *Enterprise*, *Mik's X-S.I.D.E.-News* (später *MK Zwo*), *Storm* oder das *SWAT-Inzine*. In diesen Heften geht es häufig nicht nur um Musik, sondern auch um Graffiti und Breakdance. Im Vergleich zu anderen Szenen bleibt die Anzahl solcher Publikationen aber gering. Dementsprechend ist im *AdJ* nur eine Handvoll solcher Hefte vorhanden, den Großteil des Bestandes bilden Kioskzeitschriften wie *Juice* oder *Backspin*. Darüber hinaus besitzt das *AdJ* mehrere Sammlungen von Hip-Hop-Aufklebern. Aufkleber werden seit den 1990er Jahren in der Hip-Hop-Szene als Werbeträger für Plattenveröffentlichungen und Mixtapes eingesetzt und oft gezielt in der gesamten Innenstadt geklebt.

Im deutschen Mainstream spielt Hip Hop aus Berlin in den 1990er Jahren kaum eine Rolle, die erfolgreichsten Künstler*innen stammen in dieser Zeit aus westdeutschen Städten wie Stuttgart und Hamburg. In Berlin gewinnt ab Mitte der 1990er der Battlerap aus dem Umfeld von *M.O.R*. und *Westberlin Maskulin* an Bedeutung. Dieser Rapstil zeichnet sich durch eine, im deutschen Rap zuvor unübliche, hohe Aggressivität und harte Wortwahl aus. 1997 eröffnet in Berlin der von Markus Staiger organisierte *Royal Bunker*, ein informeller Club für Freestyle- und Battlerap-Veranstaltungen. Auch wenn der Club nur rund ein Jahr lang existiert, gilt er als Keimzelle dessen, was ab 2001 mit der Gründung des Independent-Labels *Aggro Berlin* und Rappern wie Bushido, Sido oder Fler als Berliner Gangsta-Rap bekannt wird. Aufgrund der gewaltverherrlichenden und sexistischen Texte sorgt dieser Stil für große Aufregung, ist kommerziell erfolgreich und etabliert eine neue Härte im deutschen Hip Hop. Staiger selbst führt *Royal Bunker* bis 2007 als Plattenlabel weiter, dessen bekanntester Act *K.I.Z.* eine eher satirische Variante des Battleraps pflegt.

Berliner Hip Hop lässt sich nicht auf Battle- und Gangsta-Rap reduzieren, sondern zeichnet sich durch Vielfältigkeit aus. Ein aktuelles Beispiel dafür ist die relativ bekannte Rapperin Sookee, die sich gegen Sexismus und Homofeindlichkeit im deutschen Rap engagiert. Sie ist Teil einer Szene sich politisch links verortender Rapper*innen, deren Musik auch unter dem Begriff Zeckenrap bekannt ist. Zeckenrap spielt zwar in der restlichen Hip-Hop-Szene kaum eine Rolle, ist aber beispielsweise in queeren und antifaschistischen Kontexten populär.

Hausbesetzer*innen

Besetzte Häuser spielen in Berlin immer wieder eine wichtige Rolle für subkulturelle Szenen. In den frühen 1970er Jahren versuchen Jugendliche, insbesondere marginalisierte Gruppen wie Heimkinder und obdachlose Jugendliche, sich im Rahmen der Jugendzentrumsbewegung selbstorganisierte Räume zu schaffen. Zu den ersten dauerhaft besetzten Häusern in West-Berlin gehören das *Georg-von-Rauch-Haus* (1971) und das *Tommy-Weisbecker-Haus* (1973) in Kreuzberg. Flugblätter, Protokolle und Manifeste aus dem Kontext dieser Berliner Jugendzentren sind im *AdJ* gesammelt.

Eine zweite Welle der Besetzungen beginnt Ende der 1970er Jahre. Sie ist eine Reaktion auf die Mitte der 1960er Jahre beschlossenen Flächensanierungspläne West-Berlins, die den Abriss einer großen Zahl an Altbauten und den Neubau moderner Wohnblöcke vorsehen. Trotz akuten Wohnraummangels stehen viele zum Abriss freigegebene Häuser seit Jahren leer, weshalb der Protest gegen die Abrisspläne immer lauter wird. 1977 wird die *Bürgerinitiative SO 36* gegründet, die für ihre Aktionen den Begriff „Instandbesetzung" prägt und 1979 beginnt, leerstehende Häuser in Kreuzberg zu besetzen. Schweren Straßenschlachten mit der Polizei zum Trotz steigt die Zahl der Besetzungen in den folgenden Jahren an, auch außerhalb Kreuzbergs. An den Besetzungen beteiligen sich Gruppen aus verschiedenen Szenen, z. B. aus der Autonomen Szene, der Frauenbewegung und der Punkszene. Sie alle sind auf der Suche nach Freiräumen für alternative Lebensformen. Bis heute bestehende Einrichtungen wie das Frauenzentrum *Schokofabrik* oder das sozio-kulturelle Zentrum *Regenbogenfabrik* entstehen in dieser Zeit. 1981 entwickelt der Senat die *Berliner Linie der Vernunft*, die besagt, dass neu besetzte Häuser innerhalb von 24 Stunden durch die Polizei geräumt werden. Die Zahl der Neubesetzungen geht zurück und nach 1984 scheitern alle Versuche, Häuser langfristig zu besetzen. Von den bis dahin rund 200 besetzten Häusern wird etwa die Hälfte legalisiert, alle anderen werden geräumt. Diese Entwicklungen sind nicht nur anhand der im *AdJ* gesammelten Zeitschriften aus der Besetzer*innen-Szene wie der *Instand-Besetzer-Post*, sondern auch anhand der Berliner Punkfanzines nachvollziehbar.

Auch in der DDR besteht Mangel an Wohnraum und es kommt zu Besetzungen, meist von einzelnen Wohnungen. Allein in Ost-Berlin


HIER ENTSTEHT EIN SCHWARZES LOCH
DIE HÄUSER DENEN DIE DRIN WOHNEN
EAT the RICH
NO BULL SHIT
DAS ÜBLICHE
Anarchie ST deutschland!
KPD/RZ
NAZIS RAUS

gibt es Ende der 1980er Jahre weit über 1.000 besetzte Wohnungen. Dieses sogenannte „Schwarzwohnen“ wird in der Regel von den Behörden geduldet, da es häufig rein pragmatische Gründe hat und die Besetzer*innen keine politischen Forderungen formulieren. Allerdings gibt es auch subkulturelle und oppositionelle Gruppen, die Besetzungen als Möglichkeit nutzen, um Freiräume zu schaffen. Der Ost-Berliner Bezirk Prenzlauer Berg gilt als Zentrum dieser Szene, hier gibt es auch einige komplett besetzte Häuser, in denen politische Gruppen aktiv sind und ostdeutsche Punk- und Untergrund-Rockbands wie *Feeling B* oder *Freygang* proben.

In der chaotischen Zeit nach dem Mauerfall kommt es im Ostteil der Stadt aufgrund eines hohen Leerstandes und ungeklärter Besitzverhältnisse massenhaft zu neuen Hausbesetzungen. Hier sind überwiegend ostdeutsche Jugendliche aktiv, die sich aus dem Untergrund kennen. Hinzu kommen Zugezogene aus Westdeutschland und anderen Ländern, darunter viele Kulturschaffende und Künstler*innen. Eine Vielzahl an Technoclubs, Bars und Galerien eröffnet und es entsteht eine breite subkulturelle Szene. Internationale Bekanntheit erlangt das 2012 geräumte Kunsthaus *Tacheles* in Mitte.

Auch die West-Berliner Autonome Szene beteiligt sich an Besetzungen in Ost-Berlin. In der Mainzer Straße in Friedrichshain entsteht in dreizehn Häusern ein Zentrum der linksradikalen Szene. Diese werden im November 1990 von der Polizei geräumt, es kommt zu schweren Ausschreitungen. Ein Großteil der anderen in der Nachwendezeit besetzten Häuser wird in den darauffolgenden Jahren legalisiert. Das Thema der Legalisierung, damit einhergehend die Frage nach der Bereitschaft zu Verhandlungen, ist ein zentraler Streitpunkt in der Besetzer*innenszene. Außerdem gibt es Konflikte z. B. zwischen ost- und westdeutschen Gruppen oder zwischen Autonomen und Punks. In den frühen 1990er Jahren kommt es regelmäßig zu Angriffen und Brandanschlägen auf Hausprojekte durch Neonazis. Aus dieser Zeit stammt die in der Sammlung des *AdJ* zu findende *BZ – BesetzerInnenzeitung*, ein Infoblatt, das die Bewohner*innen verschiedener Hausprojekte herausbringen.

Nach 1990 werden weitere Besetzungen in der Regel verhindert und im Laufe der Jahre werden viele der in der Wendezeit entstandenen Projekte verdrängt. Trotzdem sind einige der damals entstandenen subkulturellen Strukturen bis heute erhalten geblieben. Eine der wenigen erfolgreichen neuen Besetzungen der letzten Jahre ist die 2012 von Geflüchteten besetzte *Gerhard-Hauptmann-Schule* in Kreuzberg.

Graffiti und Street Art

Das Beschreiben und Bemalen öffentlicher Flächen gibt es schon viel länger als die relativ jungen subkulturellen Phänomene Graffiti und Street Art. Eingriffe in den öffentlichen Raum werden in unterschiedlichen kulturellen, politischen und künstlerischen Kontexten als Gestaltungs- und Kommunikationsmittel genutzt. An Hauswände gemalte oder gesprühte politische Parolen gehören seit jeher zu politischen Bewegungen, nicht erst seit der westdeutschen Hausbesetzer*innen-Bewegung der 1970er und 1980er Jahre, die dieses Ausdrucksmittel intensiv nutzt. In der DDR werden ebenfalls politische Parolen gemalt, in der Regel jedoch von der Staatssicherheit umgehend entfernt. In West-Berlin bietet sich die Berliner Mauer als riesige Leinwand an, auf die ab den 1970er Jahren politische Slogans, Wandmalereien und später Graffiti gemalt und gesprüht werden. Nach dem Fall der Mauer wird auch die Ostseite genutzt. Ein Teil davon ist heute als *East Side Gallery* erhalten und steht unter Denkmalschutz. Zu diesen und anderen Arten der Gestaltung des öffentlichen Raumes finden sich in der Sammlung des *AdJ* vielfältige Materialien. Hervorzuheben ist das *Kassler Archiv für Graffiti-Forschung* von Axel Thiel, das als Nachlass vom *AdJ* übernommen wurde und Literatur zur Kulturgeschichte der Wandmalereien enthält.

Als subkulturelle Ausdrucksform wird Graffiti in den 1970er Jahren in den USA im Kontext der entstehenden Hip-Hop-Kultur populär und verbreitet sich ab Anfang der 1980er durch Filme über die New Yorker Hip-Hop-Szene wie *Wild Style* (1983) auch in Europa. In dieser Zeit werden auch die ersten Graffiti in Berlin gesprüht. Im Laufe der 1980er Jahre entstehen in allen West-Berliner Bezirken informelle Zusammenschlüsse von Sprüher*innen: Crews, die gemeinsam Sprühen gehen. Die Sprüher*innen schreiben ihren eigenen Sprüher*innennamen (z.B. *Amok*, *Kaos*, *Shek* oder *Maxim*) oder den Namen ihrer Crew, meist eine Abkürzung (z. B. *TDC* für *The Denots Crew* oder *TCF* für *The Comic Freezers*) auf Wände und andere Oberflächen, weshalb diese Art von Graffiti „Writing“ genannt wird. Auch West-Berliner Jugendgangs, z. B. die bis Mitte der 1990er Jahre aktiven *36 Boys* aus Kreuzberg, markieren auf diese Weise ihren Bewegungsraum. In der DDR herrscht ein Mangel an Sprühdosen, weshalb sich die ostdeutschen Jugendlichen mit Wandfarbe und Schuhcrememarkern behelfen.

Klassisches Writing kommt entweder in Form von Tags – eher kleinen, schnell mit Stift oder Sprühfarbe geschriebenen Namen oder Kürzeln an möglichst vielen Stellen im öffentlichen Raum – oder in Form von aufwendigen Style Writings vor. Beim Style Writing werden der Name, andere Wörter und Sprüche in großen, aufwendig gestalteten Buchstaben möglichst kunstvoll und in einem eigenen Stil auf Wände gesprüht, häufig an weithin sichtbaren Stellen. Eine besonders beliebte Disziplin ist das Besprühen von U-Bahnen und anderen Zügen, auf denen die Motive dann quer durch die Stadt gefahren werden.

Nach dem Mauerfall gibt es einen Graffiti-Boom in Berlin, da es vor allem entlang des ehemaligen Mauerstreifens viele freie Wandflächen gibt und aufgrund der unübersichtlichen rechtlichen Situation vor der Wiedervereinigung kaum Strafverfolgung im Ostteil der Stadt zu befürchten ist. Die Szene wächst weiter, da nun auch die Jugendlichen aus dem Ostteil der Stadt Zugang zu Sprühdosen haben. Außerdem bilden sich erste rein weibliche Crews wie *KSB* oder *TMC*, u. a. weil viele Sprüherinnen schlechte Erfahrungen mit mackerhaftem Verhalten männlicher Sprüher machen. Es entwickelt sich eine Infrastruktur mit Spezialläden für Graffitibedarf wie *Mad Flavor*, *Downstairs* oder *Wildstyle*. 1994 findet im Rahmen des von der *Akademie der Künste* organisierten Festivals *X94 – Junge Kunst und Kultur* die erste Writing-Ausstellung in Berlin statt. In dem zur Ausstellung erschienenen Buch *Spray City – Graffiti in Berlin* werden nicht nur Sprüher*innen und Crews aus verschiedenen Berliner Bezirken vorgestellt, sondern auch aktuelle Diskurse über Writing aus der Perspektive der Sprüher*innen einem breiteren Publikum zugänglich gemacht. Gleichzeitig wird Graffiti ab 1994 in vielen Bevölkerungstei-



len zunehmend als Vandalismus wahrgenommen und massiv kriminalisiert. Der Senat ruft die *Gemeinsame Ermittlungsgruppe Graffiti in Berlin* ins Leben, die zahlreiche Razzien durchführt. Zusätzlich wird der Verein *Nofitti e.V.* gegründet, der sich die „Rettung des Berliner Stadtbildes“ zu Aufgabe gemacht hat, und die *BVG* führt eine Nulltoleranzpolitik ein. Besprühte Züge werden sofort gereinigt und Sprüher*innen straf- und zivilrechtlich verfolgt. Trotz dieser Maßnahmen hat Berlin weiterhin eine der aktivsten Graffitiszenen Europas, was sich in der Omnipräsenz von Graffiti im Stadtbild zeigt. Writing



hat sich zudem als Ausdrucksform anderer subkultureller Szenen wie der Fußballfan- und Ultraszene etabliert, und ist nicht mehr ausschließlich Teil der Hip-Hop-Szene.

Sprüher*innen und Fans der Szene begegnen der Vergänglichkeit von Graffiti, indem sie diese in Form von Fotografien dokumentieren und auf Webseiten wie *streetfiles.org* sammeln oder in Magazinen und Bildbänden abdrucken. Das Graffitiarchiv des *AdJ* enthält eine umfassende Sammlung von Publikationen, die die Aktivitäten der deutschen Graffitiszene ab den frühen 1990er Jahren dokumentiert. Dazu gehören Hip-Hop-Fanzines und reine Graffitimagazine wie die in Berlin veröffentlichten *Overkill* und *Backjumps*. Diese Hefte haben zuerst noch den Charakter kopierter Fanzines, schon bald werden aber auch die Möglichkeiten des Offsetdrucks genutzt, um die Fotografien besser zur Geltung zu bringen, und die Hefte entwickeln sich zu professionell gemachten Hochglanzmagazinen. In den letzten Jahren ermöglicht der kostengünstige Digitaldruck außerdem das Erscheinen von in kleiner Auflage produzierten und häufig anonym veröffentlichten Bildbänden von einzelnen Künstler*innen oder spezialisierten Graffitifotograf*innen. Auch diese werden im *AdJ* gesammelt.

Im Laufe der 1990er Jahre diversifiziert sich Graffiti zunehmend. Nicht nur löst sich die subkulturelle Kunstform von ihren Wurzeln im Hip Hop, es werden neben dem klassischen Writing auch neue Techniken und Stile genutzt, teilweise im Rückgriff auf Techniken aus der Wandmalerei der 1970er Jahre. Beispielsweise wird mit Wandfarbe gemalt, mit Hilfe von Schablonen gesprüht und es werden Cut-Outs und Plakate geklebt. Außerdem erweitert sich die Palette der Ausdrucksformen um Skulpturen, Lichtinstallationen, Urban Gardening, Urban Knitting und Adbusting. 2003 findet die erste *Backjumps*-Ausstellung in Berlin statt, die eine internationale Auswahl an Künstler*innen nach Berlin holt und dazu beiträgt, dass sich der Begriff



Overkill #4, 1993

„Street Art“ für die neuen Techniken und Stile etabliert und Street Art viele Nachahmer*innen findet. Die Kunstwerke, darunter Arbeiten von späteren Stars wie Banksy, Shepard Fairey oder Swoon, werden im *Künstlerhaus Bethanien* ausgestellt. Gleichzeitig bringen die Künstler*innen ihre Kunst im Stadtgebiet an.

Viele Berliner Künstler*innen nutzen die offene Siebdruckwerkstatt *Fleischerei* (2001 – 2009) am Rosenthaler Platz, um hier Plakate und Aufkleber zu drucken. Das *AdJ* hat eine Sammlung an in geringer Auflage produzierten Siebdruckplakaten und -alben mit Artwork diverser Künstler*innen aus dem Umfeld der *Fleischerei* und der 2009 eröffneten Siebdruckwerkstatt *Czentrifuga*, die die Entwicklung der Berliner Street-Art-Szene vor allem in ihrer Anfangsphase zeigt. Im Laufe der Jahre eröffnen auch andere Siebdruckwerkstätten. Ein Zentrum der Szene ist seit 2012 das *Urban Spree* an der Revaler Straße, wo es nicht nur eine Siebdruckwerkstatt gibt, sondern wo auch diverse Künstler*innen ihre Ateliers haben und Ausstellungen und Festivals stattfinden.

Street Art wird nach dem Hype zu Beginn der 2000er Jahre von der klassischen Kunstszene entdeckt und eine Vielzahl an Galerien eröffnet. Die Akzeptanz dieser Form der Kunst im öffentlichen Raum steigt, bis hin zur Vereinnahmung von Street Art durch das Berliner Stadt-Marketing. Heute werden bekannte Künstler*innen von Wohnungsbaugesellschaften engagiert, um Wände von Wohnhäusern zu gestalten. Auch die Werbeindustrie hat die durch die Subkultur entwickelten Techniken für sich entdeckt. Über diese Entwicklungen wird in der Graffiti- und Street-Art-Szene inzwischen viel diskutiert. Dabei geht es auch darum, welche Verantwortung die Künstler*innen im Kontext von Kommerzialisierung, Gentrifizierung und dem Verschwinden von Freiräumen tragen. In subkultureller Weise und als kreative politische Protestform, die kommerzielle Vereinnahmung verweigernd, wird Street Art etwa von der *Recht-auf-Stadt*-Bewegung genutzt. Andere Künstler*innen reagieren mit Verweigerung, wie der Street-Art-Künstler Blu, der seine bekannte Wandmalerei an der Kreuzberger Cuvry-Brache 2014 nach der Räumung des ehemals besetzten Geländes schwarz übermalen lässt. Zu diesen, z. T. gegenläufigen, Entwicklungen finden sich Materialien im dem *AdJ* überlassenen Archiv von *ReclaimYourCity.net*, einem Netzwerk von Künstler*innen und Aktivist*innen, das sich mit der Schnittstelle von Graffiti, Street Art und Politik beschäftigt. Darin enthalten sind u. a. Artwork, Plakate, Aufkleber und Broschüren aus den letzten Jahren.

Zines und Zinefeste

Fanzines haben als Informationsträger für viele Szenen an Bedeutung verloren, was sich beispielsweise daran zeigt, dass es heute deutlich weniger Punkfanzines gibt als noch in den 1990er Jahren. Wenn es um Konzertberichte, Plattenkritiken und Szenediskurse geht, bieten sich heute u. a. Blogs als Alternative an. Nichtsdestotrotz existiert weiterhin eine lebendige und vielfältige Zineszene. „Zine“ hat sich als Oberbegriff für selbstgemachte Zeitschriften etabliert, da die Fanperspektive nur noch in Ausnahmefällen eine Rolle spielt, der DIY-Gedanke im Sinne eines kritischen Verhältnisses zu Konsum und Produktion hingegen weiterhin im Vordergrund steht. Zinemacher*innen treffen sich regelmäßig bei Zinefesten. Das *Zinefest Berlin* findet seit 2011 jedes Jahr statt. Das Spektrum der dort angebotenen Hefte ist breit gefächert. Klassische Musikfanzines gehören zwar auch dazu, sind aber eher die Ausnahme, die thematischen Schwerpunkte vieler Hefte liegen in anderen Bereichen. Zum einen gibt es eine große Bandbreite an Zines aus den Bereichen Kunst, Grafikdesign und Comic. Hier steht die ästhetische Qualität im Vordergrund, was sich an der häufig aufwendigen Gestaltung und handwerklichen Qualität der Hefte zeigt. Zum anderen haben viele Hefte einen queeren / queer-feministischen Hintergrund, viele kommen aus dem Kontext der LGBTI*-Community. In diesen Zines geht es oft um sexuelle Selbstbestimmung. Sie behandeln Themen wie Sexismus, Rassismus, Homo- und Transfeindlichkeit in der Gesellschaft, Konsum- und Kapitalismuskritik, Liebe und Beziehungen, psychische Gesundheit, Körper und Identität, aber auch pop- und subkulturelle Themen. Die Zines können ganz unterschiedliche Textarten enthalten – von Essays über persönliche Erfahrungsberichte bis hin zu literarischen Texten, auch Comics, Kunst, Collagen und Fotografie kommen vor. Die Bedeutung queer-feministischer Themen für die Zineszene ist auch daran zu erkennen, dass es in Berlin mehrmals im Jahr kleine *Mini-Queer-Zine-Feste* gibt, beispielsweise im *f.a.q. Infoladen* in Berlin-Neukölln.

Beim *Zinefest Berlin 2015* in den Kreuzberger Mehringhöfen bieten über 60 Zinemacher*innen ihre Hefte an. Die Teilnehmenden kommen nicht nur aus Berlin und dem restlichen Bundesgebiet, sondern auch aus dem europäischen Ausland und Nordamerika, die Szene ist international sehr gut vernetzt.


SOMEONE ATE MY IDEAS. I SHOULDN'T HAVE WRITTEN THEM ON CHOCOLATE.

Neben dem Verkauf und Tausch von Zines gibt es Workshops und Vorträge und die Veranstaltung bietet die Gelegenheit zum Austausch.

Die Wurzeln der Zinefeste liegen u. a. in der feministischen Jugendkultur der Riot Grrrls, die Anfang der 1990er Jahre in der US-amerikanischen Punk- und Hardcore-Szene entsteht, und in der Zines und andere Aspekte der DIY-Kultur wie der Aufbau eigener Strukturen eine wichtige Rolle spielen. Riot Grrrl übt Kritik am Sexismus und den sexistischen Strukturen in der Gesellschaft. Der Fokus liegt dabei auf der Situation in der männlich dominierten Punk- und Hardcoreszene. Deshalb ist Vernetzung und Empowerment der in der Subkultur aktiven Mädchen, Frauen und Transgender ein zentrales Anliegen dieser Bewegung. Aus dem Kontext der (Post-)Riot Grrrls kommen auch die Ladyfeste und die Girls*-Rock-Camps, die als eines der Vorbilder der Zinefeste gesehen werden können. Die meist mehrtägigen Ladyfeste bestehen in der Regel – ähnlich wie heutige Zinefeste – aus einem vielfältigen Angebot an Workshops, Konzerten, Diskussionsveranstaltungen, Ausstellungen und Partys. 2003 finden in Berlin (*female up!*), Leipzig und Hamburg die ersten Ladyfeste Deutschlands statt. Das *AdJ* besitzt eine kleine Sammlung an Riot-Grrrl-Zines und Materialien zu Ladyfesten und Girls*-Rock-Camps.

Neben Zinefesten sind unabhängige Vertriebe, auch Distros genannt, für die Verbreitung von Zines und für die internationale Vernetzung der Macher*innen wichtig, da sich Zines als subkulturelles Medium abseits des Mainstreams und außerhalb der Vertriebswege von Kioskzeitschriften bewegen. Im queer-feministischen Bereich ist hier das *Heavy Mental Zine Distro* aus Berlin zu nennen, das eine große Auswahl an deutschsprachigen und internationalen Zines anbietet. Bekannte aktuelle queer-feministische Zines aus Berlin sind u. a. *15 ¾ Stories, Brav_a*, *Ethical Sloth*, *Grrrls in Subculture, La Moustache*, *Trouble X* oder *Wer A sagt, muss nicht B sagen*. All diese Zines und viele weitere Hefte aus den letzten Jahren, nicht nur mit queer-feministischem Hintergrund, sind in der Sammlung des *AdJ* zu finden.

Andere Archive

Das *Archiv der Jugendkulturen* ist nicht das einzige Archiv in Berlin, in dem Quellen aus und über Berliner Subkulturen und zu angrenzenden Themenbereichen gesammelt sind. Einige der wichtigsten und interessantesten Archive wollen wir an dieser Stelle kurz vorstellen.

apabiz

Das *Antifaschistische Pressearchiv und Bildungszentrum* sammelt Primärquellen aus der rechten Szene, darunter auch Material aus rechten Jugend- und Subkulturen. Es gibt ein Pressearchiv und eine Präsenzbibliothek mit antifaschistischen Publikationen. Außerdem ist das *apabiz* im Bereich der politischen Bildung aktiv und publiziert über die extreme Rechte.

Lausitzer Straße 10
10999 Berlin
030 – 611 62 49
www.apabiz.de

APO-Archiv

Das an das Universitätsarchiv der *Freien Universität Berlin* angegliederte Archiv besitzt Material u. a. zur außerparlamentarischen Opposition und der Student*innenbewegung, vor allem aus den 1950er bis 1970er Jahren.

Malteser Straße 74-100
12249 Berlin-Lankwitz
030 – 838 70 505
web.fu-berlin.de/APO-archiv

Archiv für Alternativkultur

Als Nachlass des *Literarischen Informationszentrums Josef Wintjes* ist das Archiv 1995 der *Humboldt-Universität* gestiftet worden und befindet sich im *Institut für Europäische Ethnologie*. Schwerpunkt dieses Archivs sind literarische, künstlerische und politische Quellen der *Neuen Sozialen Bewegungen* und der alternativen Szene ab den 1960er Jahren.

Mohrenstraße 41
10117 Berlin
030 – 209 337 19
fis-kultur.net/alternativkultur

Comicbibliothek Renate

Die einzige Bibliothek für Comics in Deutschland besitzt eine umfangreiche Sammlung an Comics und Sekundärliteratur zu Comics, außerdem gibt es einen Zinebestand und einen Archivbereich. Der Großteil des Bestandes kann ausgeliehen werden. Die *Renate* bietet außerdem Comiczeichenkurse an.

Tucholskystraße 32
10117 Berlin
030 – 521 35 807
www.renatecomics.de



FFBIZ

Das feministische Archiv *FFBIZ* ist ein Dokumentations- und Informationszentrum mit Sammelschwerpunkt auf der zweiten Welle der internationalen Frauenbewegung ab den 1970er Jahren. Es dokumentiert außerdem aktuelle (queer-)feministische Diskurse.

Eldenaer Straße 35 III
10247 Berlin
030 – 956 126 78
www.ffbiz.de

FHXB

Das *FHXB Museum* ist das lokalgeschichtliche Museum der Berliner Bezirke Friedrichshain und Kreuzberg. In seinem Archiv finden sich Materialien zur Kultur und Geschichte der Bezirke, z. B. zur Stadtentwicklung und Migrationsgeschichte.

Adalbertstraße 95A
10999 Berlin
030 – 505 852 33
www.fhxb-museum.de

Lili-Elbe-Archiv

Die *Forschungsstätte zur Inter, Trans und Queer Geschichte e. V.* betreibt das einzige Archiv zur Geschichte nicht-normativer Geschlechtlichkeiten in Deutschland, insbesondere zu Trans- und Intersexualität. Daneben ist der Verein im Bereich von Bildung und Forschung aktiv.

Weserstraße 171
12045 Berlin
www.lili-elbe-archive.org

Papiertiger

Als Archiv und Bibliothek sammelt der *Papiertiger* Quellen aus den westdeutschen sozialen Bewegungen und der linken Szene seit den 1960er Jahren. Unter anderem gehören linke Jugendbewegungen und die Hausbesetzer*innenszene zum Sammelgebiet.

Cuvrystraße 25
10997 Berlin
030 – 618 30 51
www.archivtiger.de

Robert-Havemann-Gesellschaft

Die 1990 als politischer Bildungsverein gegründete *RHG* besitzt das umfangreichste Archiv zu den Aktivitäten der DDR-Opposition überhaupt. Neben dem *Robert-Havemann-Archiv* gehören auch die Bestände der *Umwelt-Bibliothek* und des Archivs *Grauzone* der DDR-Frauenbewegung zur Sammlung. Darin enthalten ist u. a. auch Material zu subkulturellen Gruppen in Ostdeutschland vor 1989.

Schliemannstraße 23
10437 Berlin
030 – 447 108 13
www.havemann-gesellschaft.de

Schwules Museum*

Neben den Ausstellungsräumen gibt es im *Schwulen Museum** eine Präsenzbibliothek und ein Archiv. Dort werden nicht nur Zeugnisse der Schwulenbewegung und Materialien zu schwuler (Sub)Kultur gesammelt, sondern auch zu weiblicher Homosexualität und Transgender.

Lützowstraße 73
10785 Berlin
030 – 695 990 50
www.schwulesmuseum.de

Spinnboden

Das Berliner Lesbenarchiv besitzt die größte Sammlung an Material zu lesbischen Themen in Europa. Außerdem betreibt es eine Spezialbibliothek mit Ausleihmöglichkeit.

Anklamer Straße 38
10115 Berlin
030 – 448 58 48
www.spinnboden.de

SUBstitut

Das *SUBstitut* sammelt Materialien zu Subkulturen in der DDR, mit Schwerpunkt auf der ostdeutschen Punkszene. Das privat betriebene Archiv besitzt vor allem Fotos, Flyer, Plakate und andere Objekte.

Lychenerstraße 18
10437 Berlin
030 – 526 684 17
www.substitut.net

Umbruch Bildarchiv

Das Archiv sammelt Fotos, Videos und Plakate zu politischen und sozialen Bewegungen ab Ende der 1970er Jahre mit Schwerpunkt auf Berlin. Darunter findet sich auch Material zu jugend- und subkulturellen Szenen.

Lausitzer Straße 10
10999 Berlin
030 – 612 30 37
www.umbruch-bildarchiv.de

Impressum

Das *Archiv der Jugendkulturen e. V.* ist ein Informations- und Kompetenzzentrum für Jugend-, Pop- und Subkulturen. Es sammelt, erforscht und vermittelt seit 1998 Kenntnisse zu Jugendkulturen und jugendlichen Lebenswelten.

Zu diesem Zweck betreiben wir eine Präsenzbibliothek in Berlin, publizieren zu Jugendkulturen, beraten Ministerien und andere Organisationen, setzen Workshops mit Szeneangehörigen für Kinder und Jugendliche zu Musik, Kunst, Tanz oder Mode um und widmen uns intensiv der politischen und kulturellen Bildung von benachteiligten Jugendlichen.

Kontakt

Archiv der Jugendkulturen e. V.
Fidicinstraße 3 | Haus D
10965 Berlin
Tel.: 030 – 694 29 34
Fax: 030 – 691 30 16
archiv@jugendkulturen.de
www.popundsub.jugendkulturen.de
www.jugendkulturen.de

Öffnungszeiten der Bibliothek

Dienstag – Donnerstag,
12 – 18h oder nach Vereinbarung.
Die Nutzung der Bibliothek ist kostenlos.
bibliothek@jugendkulturen.de

Projektleitung Daniel Schneider *daniel.schneider@jugendkulturen.de*
Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen Tanja Ehmann, Nicola Wolf
Bibliothekar Peter Auge Lorenz
Logo, Layout und Illustrationen Tine Fetz *www.tinefetz.net*
Redaktion der Broschüre Pascal Bovée
Konzeptionelle Beratung Christina Weber
Weitere Mitarbeiter*innen Katharina Baresch, Holger Hinterseher, Svenja Ide, Hannes Kirchhoff, Tobias Morawski, Jimi Niemeyer, Saskia Vinueza, Rike Wegner
V.i.S.d.P. Gabriele Rohmann (Vorstandsvorsitzende)

Berliner Pop- und Subkulturarchiv

archiv der jugendkulturen e.v.

LOTTO STIFTUNG BERLIN

Berliner
Pop- und Subkulturarchiv

archiv
der jugendkulturen e.v.

LOTTO
STIFTUNG
BERLIN

